



## Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

*Geschichte der Deutschen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart.* Von Prof. Dr. Friedrich Vogt und Prof. Dr. Max Koch. Mit 125 Abbildungen im Text, 25 Tafeln in Farbendruck, Kupferstich und Holzschnitt, 2 Buchdruck- und 32 Faksimile-Beilagen. Leipzig und Wien. Bibliographisches Institut. 1897. X u. 760 S. gr. 8° (M. 14. geb. 16).

‘So mögen nun Wort und Bild im Verein dem Leser das mehr als tausendjährige Werden und Wachsen jenes nationalen Schatzes vor Augen führen, der wie die Sprache noch heute als das grosse Gemeingut alle deutschen Stämme über die politischen Grenzen hinaus verbindet. Hoffen wir, dass in seiner gemeinsamen Wertung, Wahrung und Mehrung sich die Zukunft der Vergangenheit würdig erweise.’ Mit diesen Worten entlassen die Verfasser ihr Buch, nachdem sie unmittelbar vorher der Verlagsanstalt, die ‘keine Mühe und kein Opfer gescheut hat, um den Illustrationen einen selbständigen wissenschaftlichen Wert zu sichern,’ den gebührenden Dank ausgesprochen haben. Einen ‘wissenschaftlichen Wert’: nicht als ob das Buch ein *streng* wissenschaftliches sein wollte. Es ist vielmehr für die weiten Kreise der Gebildeten geschrieben, aber ‘auf Grund der gesicherten Ergebnisse der germanistischen und allgemein litterargeschichtlichen Forschung aus den Quellen heraus,’ wie dies die Gebildeten gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts von den Gelehrten ihrer Zeit erwarten dürfen. Und darum hat es *zwei* Verfasser, deren jeder sich auf das engere Gebiet seiner wissenschaftlichen Thätigkeit beschränken konnte: Vogt für die Zeit von den ersten Anfängen der Litteratur bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts, Koch von der Opitzischen Reform bis zur Gegenwart, jener durch seine Bearbeitung der mittelhochdeutschen Litteratur in Paul’s *Grundriss der germanischen Philologie* (Bd. II<sup>1</sup>, S. 245–418), dieser durch die Neubearbeitung der Abschnitte über Goethe und Schiller in Goedeke’s *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung* (Bd. IV, S. 419–767 und Bd. V, S. 15–237), durch seine Übersichten über die neuere Goethe- und Schillerlitteratur in den *Berichten des Freien Deutschen Hochstiftes zu Frankfurt a. M.* (von 1888 ab) sowie durch die Herausgabe einer Anzahl neuerer Dichter in Kürsch-

ner's *Deutscher Nationallitteratur* in seinem Berufe zu einer solchen Arbeit ganz besonders beglaubigt. Und da diese beiden Verfasser an einer und derselben Universität (Breslau) wirken, so war ihnen auch die Möglichkeit gegeben, in Anlage und Behandlung des Ganzen und Einzelnen auf Grund wechselseitigen Gedankenaustausches zu verfahren, also dass auch die Vorbedingung zur Einheitlichkeit des Werkes aufs beste erfüllt war.

Nichtsdestoweniger trat ein, was sich schon während des Erscheinens der Lieferungs-Ausgabe (Herbst 1896 bis Herbst 1897) in einzelnen Anzeichen zu erkennen gegeben hatte: der erste Teil des Werkes, etwa ein Drittel des ganzen, erfreute sich einer ziemlich allgemeinen Anerkennung; der zweite begegnete einer Reihe gleich ehrender Besprechungen, daneben aber einer heftigen Opposition, die sich mitunter bis zu masslosen Angriffen steigerte. Koch hatte i. j. 1893 eine kleinere, zum Gebrauche in höheren Schulen bestimmte, nun in 2. Auflage vorliegende Geschichte der deutschen Litteratur (*Sammlung Götschen*, No. 31) geschrieben, die, ganz in Übereinstimmung mit dem Plane des grösseren Werkes, die Litteraturgeschichte als einen Teil der allgemeinen Geschichte betrachtete, also auch die Entwicklung der Dichtung zunächst verwandten Künste, der Schauspielkunst und der Musik, zum Gegenstande der Darstellung machte. Das hatte allerdings schon Wilhelm Scherer gethan, in dessen Geschichte der deutschen Litteratur wir die Namen der Komponisten Bach, Beethoven, Gluck, Händel, Hayden, Hiller, Keiser, Mozart, Reichert, Schubert, Schütz, Weber, Zelter, der Schauspieler Ackermann, Ekhof, Hensel, Kurz, Laroche, Schröder, P. A. Wolff, die Überschriften Drama, Theater (darunter auch die Oper), u. s. w., finden, wofür er sich allerdings den Ruf eines 'modernen Menschen' unter den Litterarhistorikern zuzog. Aber Scherer hatte seine Litteraturgeschichte nur bis zu Goethe's Tode geführt, war also den weltbewegenden Fragen der Gegenwart, insbesondere der Wagnerfrage, nicht näher getreten. Koch, dagegen, hatte einen Abschnitt, 'Von Goethe's Tod bis zu den Bayreuther Festspielen,' aufgenommen: den einen ein Ärgernis, den andern eine Thorheit, ganz wie es der Meister von Bayreuth selbst gewesen ist, den erst das ausgehende 19. Jahrhundert in seiner vollen Grösse zu

begreifen beginnt. Und als nun in dem neuen Werke die Vorzeichen eines unentwegten Beharrens auf diesem Standpunkte zutage traten, als gar wiederum jener ominöse Abschnitt, diesmal freilich bei der Möglichkeit einer ausgedehnteren Behandlung des Stoffes unter der Überschrift, *Vom Tode Immermanns bis zu den Bayreuther Festspielen*, erschien, da war das Losungswort gegeben, mit dem die Philologen, die 'Freunde des Wortes,' gegen den zweiten Teil dieses neuen Werkes anstürmten: am heftigsten ein Gelehrter der *Grenzboten*, einer Zeitschrift, die schon recht viel Gutes, daneben aber auch manches recht Schlimme auf dem Felde der litterarischen Kritik geleistet hat.

Es ist nicht unsere Absicht, das vorliegende Werk nach seinem Gesamtinhalte einer Betrachtung zu unterziehen. Nur einige der erwähnten, von den Gegnern des Wagner'schen Kunstwerkes mit der Kriegsfahne markierten Stellen wollten wir an der Hand des Buches etwas eingehender beleuchten.

In der 2. Auflage der kleineren Litteraturgeschichte (1895) hatte Max Koch jenen Gegnern mit den einfachen Sätzen geantwortet: 'Der nun ein halbes Jahrhundert füllende Streit für und gegen Wagner gilt keineswegs einer musikalischen Frage. Wer so verblendet sein mag, Wagner als Musiker aus der Litteraturgeschichte fern halten zu wollen, verkennt eben seine entscheidende Stellung für die ganze deutsche, ja europäische Kunstentwicklung. Ein so beispieldloses Ereignis wie die Bayreuther Spiele bildet *einen Markstein auch für die Litteraturgeschichte*, denn um ein nationales Drama durch Zusammenwirken der Musik und Dichtung, wie Lessing, Mozart, Schiller, Jean Paul es erhofften, nicht um Musikaufführungen handelt es sich in Bayreuth.'—Zu den angeführten Namen hätte der Verfasser recht wohl auch den des grössten deutschen Dichters stellen dürfen, der z. B. bei einem Rückblick auf seine Thätigkeit am Theater zu Weimar in die Worte ausbricht (Eckermann, *Gespräche*, 22. März 1825): 'Da ist Poesie, da ist Malerei, da ist Gesang und Musik, da ist Schauspielkunst, und was nicht noch alles! Wenn alle diese Künste und Reize von Jugend und Schönheit an einem einzigen Abend, und zwar auf bedeutender Stufe, zusammenwirken, so giebt es ein Fest, das mit keinem andern zu vergleichen.' Jedenfalls aber hätten die Gegner, anstatt weiter

zu keifen, die herbeigeführten Zeugen anhören, sodann die theoretischen Schriften Wagners wirklich lesen und endlich auch die weiter folgenden Worte des Verfassers: 'Was er mit Lehre und That wollte und 1876 erreichte, entspricht auf künstlerischem Gebiete dem durch Bismarck und die deutschen Waffen 1870 auf politischem Gebiete Errungenen,' nach seiner vollen Bedeutung beherzigen sollen. Aber: 'Thut nichts, der Jude wird verbrannt!' Und diesmal war es ein Gegner der Juden, der, vielfach gerade darum, verbrannt werden sollte.

Den ersten Anlass zur Berührung der musikalischen Frage hatte Koch in dem neuen Werke (S. 333 f.) bei Besprechung der ersten deutschen Oper: der Übersetzung von Rinuccinis *Dafna* durch Martin Opitz und ihrer Aufführung in der Composition von Heinrich Schütz (1627). Das Ereigniss gehört ohne Zweifel der Litteraturgeschichte an und wird selbst in Leitfäden für den Schulgebrauch erwähnt. Wenn aber Koch hinzufügt: 'Opitz selbst würde wohl Bedenken gegen die Arbeit gehegt haben, wenn er hätte voraussehen können, dass er, der Vorkämpfer der deutschen Sprache, damit ihre Verdrängung vom Schauplatz zu gunsten der italienischen vorbereite,' so lässt sich schon darin der 'Markstein auch für die Litteraturgeschichte' erkennen, der den Verfasser nicht nur litterarische Notizen häufen, sondern überall den Höhepunkt der Entwicklung scharf im Auge behalten lässt.

Eine andere Stelle führen wir aus dem Abschnitt über die Bühnenreform durch Gottsched an. Sie heisst (S. 416): 'Für die Oper erhoben sich in einer ganzen Reihe von Städten bereits feste Sitze, als das deutsche Drama noch auf ruheloser Wanderschaft um die jeweilige Zulassung für ein paar Wochen oder Monate bescheidenst petitionieren musste. In der Oper aber hatten die italienischen Sängerinnen und Kastraten sehr bald ihre Sprache zur alleinherrschenden gemacht. Von 1729 an war der Italiener Pietro Metastasio am Wiener Hofe angestellt, vor allem zur Verfertigung italienischer Operntexte. Kein deutscher Dichter noch Musiker ist auch in folgender Zeit in Wien in gleicher Weise verwöhnt worden wie der wegen seiner süssen melodischen Verse vergötterte Maëstro. Und noch nach den Befreiungskriegen hatte Karl Maria von Weber den Kampf um die Gleichberechtigung der deutschen

mit der italienischen Sprache in der Oper zu führen.'—Das ist, denken wir, auch Philologie; aber nicht die mit Worten streitende und mit Worten ein System bereitende, sondern Philologie im Sinne Wilhelms von Humboldt: als 'Wissenschaft von der Nationalität.'

Als dritte Stelle greifen wir einige Sätze aus dem Abschnitt über Wolfgang Amadeus Mozart (S. 529 f.) heraus, den Komponisten, den nur gänzlicher Unverstand im Gegensatze zu Richard Wagner aufzuspielen vermag. Hören wir ihn aus unserm Buche selbst zu uns reden: 'Wenn er in früheren Jahren welsche Textdichtungen vorgezogen hatte, so schrieb er 1783: 'Jede Nation hat ihre Oper, warum sollen wir Deutsche sie nicht haben? Ist deutsche Sprache nicht so leicht singbar wie französische und englische?' Und als zwei Jahre später die deutsche Oper in Wien gänzlich zu stürzen drohte, da klagte er voll ingrimmigen Hohnes: 'Wäre nur ein einziger Patriot mit am Brette, es sollte ein ganz anderes Gesicht bekommen? Doch da würde vielleicht das so schön aufkeimende National-Theater zur Blüthe gedeihen, und das wäre ja ein ewiger Schandfleck für Deutschland, wenn wir Deutsche einmal mit Ernst anfangen, deutsch zu denken, deutsch zu handeln, deutsch zu reden und gar deutsch zu singen!' Freilich musste der deutschgesinnte Musiker notgedrungen wiederum zu italienischen Libretti greifen. Aber *Die Hochzeit des Figaro* (1786) und *Don Giovanni* (1787) wurden und blieben trotz der ursprünglich italienischen Fassung doch Eigentum der deutschen Bühne, die erst im letzten Lebensjahre des Komponisten mit der *Zauberflöte* (1791) wieder eine deutsche Oper von seinem Genius empfangen sollte. Und so kann der Verfasser seine Betrachtung über Mozart mit den Worten schliessen: 'Kein Geringerer als der Begründer des klassischen deutschen Dramas, Schiller, hat bei Mozart's frühem Tode beklagt, welche Hoffnungen für die deutsche Bühne mit dem Schöpfer des 'Don Juan' und der 'Zauberflöte' ins Grab gesunken seien. Zunächst schien die Arbeit Glucks und Mozarts für die Ausgestaltung eines wirklich musikalischen Dramas verloren. Joseph Haydn lehnte in weiser Erkenntnis seiner Begabung es ab, neben die unnachahmlichen Arbeiten des grossen Mozart eine eigene Oper zu stellen. Aber in seinen Oratorienstoffen, von denen die

*Schöpfung* aus Milton's *Verlorenem Paradiese*, die *Jahreszeiten* (1799) aus Thomson's ehemals so allbeliebten *Vier Jahreszeiten* gebildet sind, bringt Haydn in seinen anmutsvollen Tönen uns noch heute Dichtungen nahe, die in den Jahren, in denen der Grund für die neuere deutsche Litteratur gelegt worden war, entscheidende Wirkungen ausgeübt hatten.

Mit der zuletzt angeführten Jahreszahl sind wir nahe an die Schwelle des 19. Jahrhunderts herangetreten. Wenn auf den c. 200 vorangehenden Seiten des zweiten Teils unsres Buches etwa dritthalb Seiten der Musik, insbesondere der Entwicklung der Oper, gewidmet sind, so wäre das doch kein Grund, ein solches Geschrei über die musikalischen Velleitäten des Verfassers zu erheben. Der Rezensentenkoller scheint also doch vorzugsweise dem 'Wagnerianer' zu gelten, der dem Schöpfer des Musikdramas 'vier volle Seiten' zuwenden konnte—einer der modernen Beckmesser fügt naiv hinzu: 'nach einer halben Seite, die er Ernst v. Wildenbruch gewidmet hat.'—Am liebsten würden wir diese vier Seiten unverkürzt aus dem Buche herausschreiben. Statt dessen begnügen wir uns mit der Wiedergabe der herrlichen Worte, in denen der Verfasser das letzte Vermächtnis des Meisters von Bayreuth in seiner Bedeutung zusammenfasst. Sie heissen (mit Auslassung zweier Hinweise auf frühere Stellen des Buches) S. 747: 'Der zusammenbrechenden Welt heidnischer Selbstsucht verkündete das durch "trauernder Liebe tiefstes Leiden" helllichtig gewordene Wotanskind Brünnhilde sterbend das neue Heil der in Lust und Leid seligen Liebe. Und diese christliche Liebe, das Miterleiden fremder Schmerzensnot, das Gebot thätiger Hilfe und des ritterlichen Kampfes gegen das Böse lernt und lehrt Parsifal. Schon im Tannhäuserdrama liegen in Venus und der gottgeweihten Jungfrau Elisabeth Sinnliches und Geistiges miteinander im Kampfe. Im *Parsifal* stehen die Gralsburg und Klingsor's Zaubergarten mit den holden Blumenmädchen sich entgegen wie in Immermann's Mysterium der weltentrückte Gral und der minnefrohe Artushof, die Merlin vergeblich zu verbinden strebt. An dem "reinen Thoren" Parsifal dagegen erfüllt sich die Mahnung des Goetheschen Humanus:

Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,  
befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Mitleidlos hatte er am Friedensort den Schwan erlegt, Amfortas' Klage thöricht staunend nicht verstanden. Aber im Augenblick von Kundry's Kuss leuchtet ihm das Bewusstsein auf von der unlösbaren Verflechtung von Begehren und Leiden, Lust und Busse, Schuld und Erlösung. Und der "durch Mitleid wissend" Gewordene kehrt zurück zur Gralsritterschaft, ihr Retter und ihr König.—Seit 15 Jahren sind viele Tausende, nicht zum geringsten Teil über das weite Meer her, nach Bayreuth gekommen, um den *Parsifal* zu sehen und zu hören. Möge in weiteren 15 Jahren die Zahl derer nicht minder gross sein, die dem Verfasser unsers Buches Dank dafür wissen, dass er dem Bühnenweihfestspiel die ihm gebührende Stellung in der Geschichte der deutschen Litteratur angewiesen hat.

Zum Schluss noch wenige Worte über den Bilderschmuck des Buches. Der bereits erwähnte Rezensent in den *Grenzboten* hat in Übereinstimmung mit der weit überwiegenden Mehrheit der Beurteiler den Illustrationen seine volle Anerkennung ausgesprochen. Ihn aber haben nur zwei derselben unangenehm berührt: 'das Bild des Bühnenfestspielhauses in Bayreuth und die bunte Schlusszene aus Richard Wagner's *Parsifal*.' Deutlicher freilich hätte er seinen Standpunkt in der Beurteilung des zweiten Teils des Buches nicht bezeichnen können. Wer die Stellung Wagners in der Geschichte der Kunst und Litteratur und damit auch den *Parsifal* nicht versteht, der möge immerhin des 'reinen Thoren' spotten und sich dabei sehr weise dünken. Aber deshalb ein Buch zu verdammen, das man mindestens zu einem erheblichen Teil sehr gut befunden hat, das ist nicht gerade das Zeichen des Weisen.

KARL LANDMANN.

DARMSTADT.

---

*Schiller's Wilhelm Tell.* With Introduction and Notes, by W. H. Carruth, PhD., Professor of the German Language and Literature in the University of Kansas. The Macmillan Co.: New York.

If any one will take the trouble to look through the catalogues of our colleges and high schools, he will assent to Professor Carruth's claim that *Wilhelm Tell* has been widely